

## Éléments pour une poétique historique de recueils : un cas ancien singulier, la *Comparaison* de Desmarets

Alain Viala

Volume 30, numéro 2, hiver 1998

Poétiques du recueil

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501199ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501199ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Viala, A. (1998). Éléments pour une poétique historique de recueils : un cas ancien singulier, la *Comparaison* de Desmarets. *Études littéraires*, 30(2), 13–22. <https://doi.org/10.7202/501199ar>

Résumé de l'article

On peut distinguer des "recueils collectifs" et des "recueils individuels", et encore des recueils "unigénériques" et des "polygénériques". En envisageant un exemple des premières réalisations de ce type d'ouvrage en France, avec Desmarets de Saint-Sorlin et sa *Comparaison* de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine (1670), on peut aussi voir ce que ces distinctions, et nos habitudes de pensée actuelles, ont d'aléatoire. Desmarets mêle en effet ses écrits et ceux d'autres auteurs, l'essai, la critique et la poésie en un seul et même ouvrage, à vocation polémique. Il révèle donc combien ce "genre" est élastique, et ses usages indéfiniment ouverts.



# *ÉLÉMENTS POUR UNE POÉTIQUE HISTORIQUE DES RECUEILS :*

*UN CAS ANCIEN SINGULIER,  
LA COMPARAISON DE DESMARETS*

**Alain Viala**

## **D'un usage banal et d'un mot rare**

■ Plaisir d'éveiller un mot dormant... Je crois que je n'avais jamais écrit pour qu'il soit publié le mot *colligée*. Peut-être est-ce le vrai motif des quelques pages que voici ? Motif pédant et plaisir cuistre ? Qui sait ? Peut-être aussi que cela a du sens... Quand le promoteur de ce recueil d'articles sur *le recueil* m'a parlé de son projet, il m'a intéressé parce que cette forme est aussi peu analysée qu'elle est fréquente en pratique. Les mots témoignent. Ainsi, quand on pense à un recueil, aujourd'hui, l'idée qui se présente d'abord à l'esprit est celle du recueil de poésies ; surtout si le mot est employé « absolument », sans autre précision. Souvenirs scolaires, La Fontaine et Baudelaire... Mais, en fait, recueil d'articles ou d'essais, de nouvelles et — souvenirs scolaires qui devraient avoir bien plus de densité que l'autre — de « morceaux choisis », d'exercices, de cas, etc., la chose est de celles qui, bien plus que bien d'autres, passent à peu près entre toutes les mains dans nos pays.

C'est un de ces cas que j'appelle dans mon patois des « lettres volées », de ces genres d'usage très courant mais très rarement examinés en eux-mêmes, jamais théorisés parce que, sans doute, ils semblent trop banals et, de ce fait, sans prestige. C'est de ce décalage que les mots témoignent ; et un tel décalage est lourd d'idéologie, sans doute. Voilà pourquoi le recueil m'intéresse, en sa banalité. Voilà aussi pourquoi on a besoin de mots comme ceux de *forme colligée* : faire une poétique du recueil (poétique) suppose qu'on le situe dans l'ensemble de ces usages banals. Désormais, donc, j'entendrai ici par *recueil*, sauf indication particulière, l'ensemble de la forme colligée. Ce qui soulignera le décalage entre les actes de l'usage et le langage.

Et comme un bon adage dit que pour savoir ce qu'est une chose il est utile de savoir comment elle est devenue ce qu'elle est, je regarde vers des usages déjà vieux. Aussi bien, cela correspond à mes curiosités les plus fréquentes en matière d'histoire

littéraire, qui m'emmènent souvent vers le XVII<sup>e</sup> siècle.

### D'un recueil bizarre

Quand on m'a parlé de ce projet sur les recueils, j'avais justement entre les mains un recueil de ce temps-là, qui peut sembler, à un lecteur d'aujourd'hui, assez bizarre. Il s'agit d'un ouvrage de Desmarts de Saint-Sorlin<sup>1</sup> publié en 1670<sup>2</sup>. Il compte trois cent seize pages et s'intitule : *la Comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine, et des Poètes Grecs, Latins et Français, avec les amours de Protée et de Physis*. Ce long titre indique bien les contenus : en effet, l'ouvrage est divisé en trois parties. La première fait la comparaison des trois *langues* et des trois *poésies* grecque, latine et française. C'est un essai en prose, qui compte vingt-trois chapitres et couvre cent cinq pages. La deuxième concerne la comparaison entre les *Poètes* ; sa page de titre dit : « Seconde Partie, contenant quelques pièces entières et des morceaux de Poésie française, comparés aux plus beaux de la Poésie latine », avec cette subscription : « Par les exemples des Latins on pourra juger des Grecs, de qui les Latins ont pris ce qu'ils avaient de plus beau ». On y trouve des extraits des *Géorgiques* et de l'*Énéide* de Virgile aussi bien qu'une ode d'Horace, etc., face à des poèmes de Desmarts lui-même, le tout courant jusqu'à la page 266.

La troisième partie, enfin, a son propre titre elle aussi : « Les amours de Protée et de Physis, ou l'Alliance de l'Art et de la Nature. Poème » (p. 267). Il est suivi par une longue préface spécifique (p. 267-274), puis le poème proprement dit commence par une répétition du titre (p. 275) et s'étend sur quarante pages d'alexandrins<sup>3</sup>.

Cet ouvrage — que j'appellerai désormais *la Comparaison* — se présente donc comme un tout organique, puisque le titre couvre l'ensemble, que la pagination se suit, qu'y est employée la notion de « parties ». Mais en même temps ces parties se différencient nettement par la typographie, par les formes manifestes (chapitres de proses ou textes en vers ; fragments ou poème complet) et enfin par le péri-texte (titres et préfaces). En particulier, le fait que la troisième section ait sa propre préface l'autonomise fortement ; de même le titre d'ensemble, s'il indique bien le tout, marque par l'emploi de la préposition *avec* qu'il y a une indépendance en même temps qu'un lien : la copule témoigne de la forme colligée. On peut donc bien regarder *la Comparaison* comme un recueil. Et on le doit forcément pour la « Seconde partie », collection de poèmes et de fragments de poèmes. Il s'agit donc d'un recueil constitué d'un essai, d'un poème et d'un recueil de poèmes ; mise en abyme évidente.

1 Dont on commémorait en 1995 le quatrième centenaire. Voir la livraison de la revue *XVII<sup>e</sup> siècle* de décembre 1996.

2 À Paris, chez le libraire-éditeur Louis Billaine. Les pages entre parenthèses renvoient à cette édition.

3 L'espace manque ici pour une description philologique complète ; mais elle n'est pas le but du propos ; de même pour l'analyse des contenus. Je me borne donc, de l'un et l'autre de ces points de vue, à ce qui concerne la question du recueil.

Le projet initial, du moins tel que Desmarets le raconte, est bien celui d'un recueil. *La Comparaison* s'ouvre par une préface en forme d'« Epistre » adressée « aux beaux Esprits de France », où il dit :

J'avais eu le dessein de ramasser ce que nos meilleurs Poètes, ou morts ou vivants, ont fait de plus excellent, pour l'opposer aux Anciens : mais après en avoir commencé le recue, j'ai craint de me tromper en mon choix, et d'offenser les vivants. J'ai pensé qu'il suffirait de les exhorter tous à se défendre, comme je fais ici en mon particulier après avoir défendu en général notre Langue et notre Poésie contre ceux qui la méprisent par des écrits publics (« Epistre », p.n.n., [p. 6]).

Ce récit génétique — peu importe pour notre propos qu'il soit vrai ou maquillé, seule importe l'image qu'il donne — marque donc une dérivation : l'idée première aurait été celle d'une anthologie poétique française (« nos meilleurs Poètes » et le « plus excellent » de leurs œuvres) et comparative, puisqu'il y aurait eu, à l'« opposé », les Anciens ; mais la modestie (la peur de « se tromper ») a poussé l'auteur en fin de compte à faire ce qu'il appelle pudiquement « se défendre en son particulier », c'est-à-dire un recueil personnel. On peut le taxer de sophisme devant cette modestie qui a pour effet qu'il se mette seul en vedette ; mais, là encore, peu importe : le fait est qu'il y a un recueil, issu d'un projet de recueil, et résultant d'un projet qui a évolué.

La préface spécifique des « Amours de Protée » confirme l'un et l'autre traits. Dans un autre récit de genèse, Desmarets y présente ces « Amours » comme « un échantillon des belles matières qui [lui] restaient pour continuer [son] livre de la Vérité des Fables » (p. 269) <sup>4</sup>. Il y a sélection (« échan-

tillon ») mais aussi salvation de *disjecta membra* (c'est un « reste »), deux usages-clés du recueil.

En liant ainsi l'œuvre et le *modus operandi* qu'il en revendique, Desmarets donne moyen de définir avec précision la version de la forme colligée dont relève son livre : celle d'un recueil hétéroclite et hétérogène, mais cohérent. Parce qu'il est hétéroclite et hétérogène, il peut sembler bizarre à un lecteur d'aujourd'hui ; mais il me semble significatif en cela même.

Je m'explique. Sans faire de théorie pour la théorie — mais autant qu'il en faut — on admettra, je pense, qu'un recueil constitue une collection de textes indexés par au moins une propriété commune. L'unité peut en être soit générique, quand ils relèvent d'un même genre (recueil de poèmes, de nouvelles, etc.), soit génétique, quand ils émanent d'un même auteur ou groupe d'auteurs (une anthologie des poètes français définit un groupe d'auteurs, par leur nationalité). La forme typique à nos yeux est celle où les deux critères se combinent : le recueil de poèmes d'un même auteur, fait par lui de préférence, que j'appellerai le « recueil personnel ». À partir de ce type idéal, toute une gamme de variantes est possible. Ainsi, quand, par exemple, André Breton fait une *Anthologie de l'humour noir*, il fait un « recueil d'autrui » qui s'appuie sur un critère générique en le réduisant à un facteur minimum d'unité thématique ; mais le sentiment du principe d'unité persiste.

*La Comparaison* de Desmarets, elle, peut déranger dans la mesure où elle perturbe l'un et l'autre de ces critères : elle réunit des textes divers d'auteurs (Desmarets

4 *La Vérité des Fables* est en effet restée inachevée au bout de deux volumes.

lui-même, des Anciens <sup>5</sup>) et de divers genres. Son recueil se situerait donc à une sorte de point-limite de l'identité de cette forme... D'autant que, causes supplémentaires de gêne, le texte qui débute et celui qui ferme le livre, l'essai et les « Amours », d'une certaine façon se suffisent chacun à eux-mêmes, tandis que la « Seconde partie » mêle des fragments et des poèmes complets ; par ailleurs, il y a des textes inédits (« les Amours de Protée ») à côté de d'autres déjà publiés (des fragments du *Clovis*, par exemple). De ce fait, à l'absence d'un principe commun de définition des éléments recueillis s'ajoute l'impression qu'il manque aussi une « règle du jeu » stable, et l'hétéroclite semble ici maximal, voire abusif.

Mais la lecture dissipe cette impression. Ce recueil fait un tout organique, dont les parties se soutiennent mutuellement en fonction d'un *projet*. L'« Epistre » dédicatoire dit au « Lecteur » :

On te fait juge du plus grand différend qui soit maintenant au monde, et qui sera jamais ; puisqu'il s'agit de juger la Grèce, Rome et la France, et les siècles passés et le présent ; et de juger encore si les Français doivent pour jamais céder la gloire du langage et du génie aux Grecs et aux Latins (p. 1-2).

Le projet est donc polémique ; telle est la variété de « comparaison » dont il retourne. Pour le situer en peu de mots, cet ouvrage marque une des étapes de la

Querelle des Anciens et des Modernes, et même le moment où elle devient une crise ouverte <sup>6</sup>. Écrit de querelle, ce livre s'installe dans un dispositif où il y a deux parties en présence qui font appel à un tiers érigé en juge, ce qui est conforme au modèle des querelles, comme je pense l'avoir ailleurs établi <sup>7</sup>. Et le juge sollicité est, selon une tactique dont H. Merlin a donné l'analyse et montré les enjeux forts à cette époque, le « public » <sup>8</sup>. Ou plutôt, une fraction choisie du public. En effet, le « Lecteur » que l'« Epistre » interpelle est ainsi défini :

De quelque mérite ou capacité que tu sois, Lecteur, soit sçavant, soit pourvu seulement d'un esprit naturellement beau et élevé hors du commun (car ceci ne s'adresse pas aux esprits vulgaires), sois attentif à cette lecture (début de la préface).

C'est la *sanior pars* de la nation qui est ainsi désignée. Les « sçavants » pour les gens de Lettres, les « esprits naturellement beaux » et « hors du commun » pour l'aristocratie et les gens de Cour, les deux étant réunis sous la qualification laudative et mondaine de « beaux Esprits ». Son but est de riposter, sur la place publique, dans un débat où il estime qu'il se trouve lésé en sa qualité de poète français. Sa visée, en fait, est de scinder les acteurs du champ littéraire en deux groupes, les vrais « sçavants » modernes d'un côté, et de l'autre, les pédants, « ceux qui ne savent que du grec et du latin et n'ont rien

5 Et, dans la « Seconde partie », comme les textes latins sont traduits, tantôt il traduit lui-même et tantôt il cite la traduction de Virgile par Segrais, ce qui ajoute une strate supplémentaire au dispositif.

6 Cela étant dit sans rester enfermé dans les cadres de l'historiographie traditionnelle qui la fait commencer en 1687... On se reportera, pour faire le point sur cette Querelle, à *D'un siècle à l'autre, Anciens et modernes* (Marseille, CMR 17, 1989) et au livre (à paraître à la date où ces lignes sont écrites) de Joan Dejean.

7 Voir Alain Viala (à paraître).

8 Voir Hélène Merlin, 1994.

produit de grand en français » (p. 2), qu'il s'agit pour lui de disqualifier.

Pour cela, et conformément à l'annonce de la préface, son livre s'organise comme une plaidoirie. La première partie, l'essai, est un exposé du différend et des intérêts en présence. Les chapitres y suivent un ordre thématique ordonné et indiqué par un titre en forme d'*argument* pour chacun. On passe par des réflexions générales ; les arguments de chapitres prennent alors la forme de « questions » : par exemple, « Chapitre XVI. S'il y a maintenant en France de grands génies pour traiter toutes sortes de sujets ». Sans détailler ici ses motifs, ni son raisonnement, je signale que Desmarets, bien évidemment, prend position pour le oui. Dès lors, la « Seconde partie » trouve une place comme naturelle dans cette logique judiciaire : après avoir exposé les motifs du débat et ses arguments, Desmarets produit les « pièces » du procès. Telle est la fonction de son anthologie comparative. Ainsi, par exemple, il reproduit l'épisode de l'*Énéide* où Énée se sépare de Didon (p. 184-186) et ajoute cette analyse :

[...] Les Français n'ont point dans leurs Poèmes de passion à opposer à celle-là ; et ils s'empêcheront bien d'avoir à traiter une telle matière. Car jamais ils ne feront faire à leur principal Héros une action si lâche que de donner sa foy à une Reine, et sur cela d'en jouir, puis la quitter, et la réduire à un horrible désespoir (p. 187).

Et il pousse un peu plus loin la logique comparative :

Mais il faut opposer une belle et légitime passion, rapportant celle de Sigismond pour Clotilde, de qui le père, la mère, et les frères avaient esté privez de vie par Gondehaut, mère de Sigismond (*idem.*).

Suit bien sûr un extrait de sa propre épopée de *Clovis*. Il serait sans doute facile de gloser la mauvaise foi et l'auto-célébration dont il fait preuve. Mais encore une fois cela importe peu ici. L'important est la logique du discours juridique. Elle se vérifie aussi pour « les Amours de Protée ». La préface de ceux-ci l'explicite :

Les Grecs ont esté si amoureux du mensonge et si ennemis de la vérité, estant esprits de la beauté des figures sous lesquelles ils aimaient à cacher les choses, qu'ils ont fait tout ce qu'ils ont pu pour changer les vérités en fable. J'ai fait au contraire tout ce que j'ai pu dans le livre de la Vérité des Fables que j'avais commencé, pour arracher le voile dont ils avaient voulu couvrir la vérité, et pour la faire voir victorieuse des ténèbres de l'imposture et des trompeuses figures sous lesquelles ils l'avaient enveloppée (p. 267-268).

Les « Amours » relèvent de la poésie allégorique : Protée y représente les Arts, l'invention humaine, et Physis, la Nature. Ils relèvent du registre bucolique et idyllique, celui des *Géorgiques*, citées dans la « Seconde partie », et que Desmarets prétend surpasser. Le lien avec la « Seconde partie » est ainsi marqué et renforcé par le fait que celle-ci oppose à Virgile un fragment de la « Journée d'un Solitaire », de Desmarets, de même registre que les « Amours » (p. 125). Et le lien avec la première partie est attesté par le thème du chapitre II de celle-ci, « Des choses de la Nature et de celle de l'invention ». Ces « Amours », loin d'être hors d'œuvre, sont comme l'ultime preuve. Ils ont donc pour fonction de donner la péroration poétique de la plaidoirie, d'entraîner définitivement l'adhésion du « Lecteur ».

L'entraînent-ils, ne l'entraînent-ils pas ? Pour encore une — mais la dernière — fois, peu importe ici. Le fait est que *la Comparaison* relève d'une pragmatique — une rhétorique — du jugement. Et que pour s'adresser aux « beaux Esprits », elle ne prend pas un tour savant ou pédant, ne s'enferme pas dans un traité de théorie littéraire, mais, conformément aux attentes de ces mondains, elle s'élabore en œuvre littéraire elle-même. L'essai initial y est comme une préface développée, mais sur les trois cent seize pages du livre, les deux tiers sont faites de poésie. *La Comparaison* est bien un recueil polémique, hétéroclite, et aussi « poétique » ; mais d'une poésie qui a quelque chose à dire. En même temps, le plaidoyer ayant dérivé jusqu'à se faire *pro domo*, le recueil, de « recueil d'autrui » et comparatif qu'il devait être, devient de plus en plus un « recueil personnel ».

### Éléments d'histoire

Ces ambivalences invitent à considérer sous leur éclairage l'histoire de la forme colligée.

Mêler des pièces d'origines et de genres divers, en fonction d'un but assigné à un recueil, n'était en rien surprenant à l'époque. Les recueils de poésie « libres et satyriques » analysés jadis par F. Lachèvre<sup>9</sup>, ou bien *les Recueils de poésies nouvelles et galantes* de Pellisson et Mme de La Suze<sup>10</sup>, en sont des preuves flagrantes.

Ceux-là sont hétérogènes. Mais dans les recueils émanant d'un seul auteur, l'usage des *varia* était tout aussi reçu : en témoignent les *Diversitez* de J.-P. Camus, récemment étudiées par S. Robic<sup>11</sup>. La vogue des *ana*, qui se manifeste à la fin du siècle entraîne une prolifération de recueils mêlés. Ailleurs, dans la forme épistolaire, on en trouve autant, en recueil personnel ou en anthologie, depuis le Moyen Âge<sup>12</sup>... Au fond, remise dans son contexte, *la Comparaison* paraît, comparée aux usages de l'époque, plutôt sage que débridée dans son hétérogénéité.

Même son caractère comparatif, qui peut nous sembler la singulariser, doit être relativisé en la replaçant dans son temps. Un ouvrage comme le *Cours de Belles Lettres* de l'abbé Batteux montre que la comparaison entre Anciens et Modernes a pu passer dans les usages scolaires quand on y a enseigné la littérature française<sup>13</sup>. Et elle y était déjà auparavant. Les collégiens, au fil de leurs lectures, de leurs versions, de leurs *praelectiones*, étaient conduits à se constituer des recueils d'extraits, et l'histoire de la traduction montre que l'usage de comparer diverses versions d'un même passage était courant. D'autre part, cette pratique pouvait se poursuivre au-delà de la scolarité : par exemple, Racine devenant historiographe se remet à colliger des extraits des théoriciens de l'histoire. Bref, le recueil hétérogène, hétéroclite et comparatif correspond à un

9 Voir Frédéric Lachèvre, 1968.

10 Sur les recueils collectifs en général, les poétiques mondaines en particulier voir A. Viala, 1985 ; sur les « galants », voir notamment A. Viala et al., 1989.

11 Voir S. Robic, *le Salut par l'excès* (thèse EHESS 1994, à paraître).

12 Voir A. Viala, 1982.

13 Paris, 1947. On notera que la comparaison s'y fait irénique, et non plus polémique. Sur ces pratiques, voir A. Viala, 1984.

*habitus* lettré de ce temps. Là où Desmarets peut nous sembler surprenant, il est en réalité révélateur de l'usage dominant.

Révélateur de même un autre aspect de son ouvrage : l'insertion de *disjecta membra*. Au même moment où il publie sa *Comparaison* en y insérant *les Amours de Protée*, fragment d'un troisième volume inachevé de *la Vérité des Fables*, La Fontaine donne dans un recueil mêlé des fragments du *Songe de Vaux* inachevé. De tels cas renvoient à une façon de concevoir la poésie et à un autre *habitus* qui a changé depuis. La norme était le poème long et autonome, épopée, ode, « caprice », etc., justifiant une édition spécifique. C'est ce que *les Amours de Protée* ou le *Songe de Vaux* étaient destinés à être, dans leur projet initial. Le poème court et isolé repris dans un volume de « poésies » existait, bien sûr, mais relevait du pis-aller. En effet, les poèmes courts avaient alors deux sortes de parcours : ou bien ils circulaient isolés, dans les circuits mondains de diffusion, en particulier dans les recueils collectifs et mêlés, ou bien ils étaient pièces d'un ensemble long. *Les Amours* de Ronsard, les *Antiquités* et *Regrets* de Du Bellay ou les *Fables* de La Fontaine relèvent de ce second cas. Mais ce second cas, qui nous semble aujourd'hui la forme canonique du recueil, était alors *une* des formes, minoritaire en pratique. Minoritaire puisque l'usage dominant en nombre était celui des recueils collectifs, en particulier pour les auteurs qui produisaient peu en quantité, et l'usage moins nombreux mais prestigieux des poèmes longs (qu'on pense à *la Franciade* pour Ronsard, au *Passage de Gibraltar* pour Saint-Amant, à l'*Adonis*, aux épopées, dont celle de Desmarets, aux épopées burlesques, etc.). En sauvant par leur insertion dans *la Comparaison* ses *Amours de Protée*,

Desmarets est moderne, en fait. Il fait comme d'autres feront après, pour l'*Après-midi d'un faune*, par exemple, en allant vers un recueil de poèmes qui ne peuvent se suffire seuls, éditorialement parlant. *La Comparaison* est ainsi à la fois ancienne et moderne. Moderne, parce qu'au fil des pages elle dérive de plus en plus vers le recueil personnel et, par l'accueil de *disjecta membra*, tend à constituer un recueil au sens où *recueillir* signifie *sauver*, donner *asile*. Elle sert à préserver de l'oubli un texte qui sans cela n'aurait pas accès à la publication. Mais en faisant cela, elle dévie en partie de son projet initial, de sa visée discursive et polémique, qui constituait, elle, son penchant « ancien ».

De sorte que je dirai volontiers ici, en forme de proposition finale, que le cas de Desmarets et de sa *Comparaison* nous invite à reconsidérer nos modèles, à sonder notre *habitus*.

Historiquement, les recueils ont été longuement dominés par l'idée que la poésie était une façon de dire, et non une fin en soi. À parcourir la bibliographie de la forme colligée, il semble en effet que la revendication dans le titre même d'une sémantique nettement orientée a dominé dans le premier état du champ littéraire. Le recueil était fait pour dire quelque chose, affichait un sens revendiqué, une fonction. Il faut ici, par parenthèse nécessaire, marquer que l'apparition de l'imprimerie et de la diffusion éditoriale a fait surgir de nouveaux usages et de nouvelles images. Des poèmes à la destination précisément désignée, à usage d'un commanditaire ou d'un mécène puis repris en liasse, le cas échéant, par le travail des copistes, comme il en allait au Moyen Âge, aux poèmes de diffusion aléatoire pour un « public » à conquérir, comme *la Comparaison* l'illustre, les modes de réception et de diffusion



ont changé. Mais l'inscription du poème dans une logique du discours a persisté. Les *Fables* de La Fontaine sont certes à destination publique, mais revendiquent la visée d'« instruire le Dauphin », se donnent dans la tradition des « miroirs du Prince », comme *la Comparaison* dans celle de la *Défense et illustration de la langue française*. L'usage de ces recueils à portée rhétorique a perduré. Que l'on pense, sans aller jusqu'à Déroulède et aux poèmes militants des temps de guerre et de révolution au XX<sup>e</sup> siècle, aux *Orientales* et aux *Châtiments*, ou encore à *la Bonne Chanson*... Mais chez Verlaine, par exemple, puisqu'on vient de le citer, des recueils comme *Romances sans paroles*, les *Fêtes galantes*, voire les *Poèmes saturniens* revendiquent non plus un contenu discursif, une fonction rhétorique, mais la caractérisation par seulement une tonalité, un registre. *Charmes*, dans son intitulé, porte à son paroxysme cette postulation.

Pour tracer l'évolution à grands traits, je dirai que dans le premier champ littéraire, la norme est que tout texte soit vecteur d'un discours, le recueil comme les autres ; dans le second état du champ, avec la constitution de la littérature comme valeur en soi, telle que l'ont analysée Bourdieu, Dubois ou Bénichou, les données changent et le recueil peut se définir par une tonalité seulement. Historiquement, la forme colligée en vient à chercher un mode propre de définition quand les forces organisatrices ne lui sont plus données par un projet pragmatique, comme celui qui fait de *la Comparaison*, toute hétéroclite qu'elle est, un ensemble organique.

*La Comparaison* suggère donc une tension dans les usages. Mais elle suppose aussi une question : la pratique ancienne a-t-elle disparu des usages sociaux aujourd'hui ?

Non. Des recueils hétéroclites et hétérogènes, nous en avons toujours un large usage. Pour peu qu'on y songe, on voit bien que les manuels d'enseignement de la littérature, le *Lagarde et Michard*, par exemple, sont objectivement hétéroclites : vers et prose, essais et fictions, textes d'écrivains, à quoi s'ajoutent les commentaires et questions pédagogiques... L'esprit du lecteur ne s'y arrête pas parce que la raison d'être de ces ouvrages implique cet hétéroclite. Mais il faut voir les clivages, et les prises de position implicites, que cela représente. Si, lorsqu'on pense aux recueils, on pense aux recueils « voulus » par des écrivains, constitués en genre par eux, alors on pense spontanément que le *Lagarde et Michard*, par exemple, « ce n'est pas de la littérature »... Que, donc, une poétique du recueil doit se borner aux autres... Mais Desmarests et sa *Comparaison* offrent cet intérêt de faire resurgir la question : refusera-t-on à Desmarests la qualité d'écrivain ? À *la Comparaison* celle de recueil, et de recueil de poésie ? Et donc, puisque ces pratiques que l'on peut croire archaïques n'ont pas disparu, qu'au contraire, elles touchent un nombre accru de textes et de lecteurs, n'est-ce pas d'elles aussi qu'il faut faire la poétique ?

On pourrait certes décider d'adopter telle ou telle définition déclarée « opératoire » qui les exclurait. Mais n'est-ce pas se priver d'un objet du plus haut intérêt, qui fait de la littérature et de son étude un domaine de connaissance, une science de l'Homme ? La question qui se pose là est celle du décalage entre les usages et les images, celle de l'occultation de ce qui est historiquement le plus important dans la longue durée, socialement le plus massif par le nombre de personnes concernées. À faire une poétique du recueil, il me semble qu'on doit, au

moins, envisager la question des liens entre ce qui se donne comme éminemment littéraire et ce qui est peu qualifié comme tel, et qui pourtant est le fondement des usages banals.

C'est dire que faire une poétique du recueil est chose salubre parce que nécessaire. Mais il faut aussi qu'en la faisant on garde présent cet enjeu historique et social, cette sociopoétique de la pratique. Telle me semble être la leçon, en résumé, de *la Comparaison* de Desmarets : à proportion de ce qu'elle peut nous sembler bizarre, elle indique au contraire que la norme que nous pouvons avoir à l'esprit est relative, et qu'un recueil peut colliger à peu près n'importe quoi pour peu que son projet rhétorique

soit assez fort pour fonder son unité. Aussi l'on ne peut, ce me semble, clore ces propositions — en attendant leur discussion — sans rappeler qu'entre les pratiques effectives et les valeurs symboliques il y a des décalages (ce qui est la problématique de l'*habitus*) et que le rôle de l'histoire, de la poétique historique, est de redire combien il faut interroger les modèles de pensée ; ici, ceux avec lesquels on envisage la littérature et les images d'elle qu'on y trouve. Faire une poétique de cet objet décalé qu'est la forme colligée, ce peut ainsi être l'occasion d'éveiller un autre mot, qui somnole, lui, à force d'avoir été trop employé sans être remis en question, celui, justement, de *poétique*.

---

Références

- DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *la Comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine, et des Poètes Grecs, Latins et Français, avec les amours de Protée et de Physis*, Louis Billaine libraire-éditeur, Paris, 1670.
- LACHÈVRE, Frédéric, *les Recueils collectifs de poésie libres et satyriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626)*, Genève, Slatkine Reprints, 1968.
- MERLIN, Hélène, *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, les Belles-Lettres, 1994.
- VIALA, Alain, *les Querelles littéraires*, Paris, Nathan (à paraître).
- — —, « la Genèse des formes épistolaires du français (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans *Revue de littérature comparée*, vol. 55,2 (avril-juin 1981), p. 168-183.
- — —, *les Institutions de la vie littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Lille, ART, 1985.
- — —, « Naissance de l'écrivain aux origines des institutions et de l'enseignement de la littérature française », dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XI, 21 (1984), p. 667-684.
- VIALA, Alain, Emmanuelle MORTGAT et Claude NEDELEC, *l'Esthétique galante : discours sur les œuvres de Monsieur Sarasin et autres textes / Paul Pellison*, Toulouse, Société de littérature classique, 1989.